

A censura aos filmes espanhóis na governação de Marcello Caetano.

Morais, Ana Bela

(Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

anabelamorais7@gmail.com

1.Introdução

Através do estudo dos processos de censura aos filmes espanhóis em Portugal durante os anos de governação de Marcello Caetano (finais de 1968-1974), pretende-se investigar os critérios da Comissão de Censura em relação ao modo como eram censurados os filmes espanhóis. O presente trabalho apoia-se no estudo dos arquivos do Secretariado Nacional da Informação e Turismo. A informação produzida pela Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, durante o Estado Novo, está concentrada neste espólio que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), em Lisboa. O fundo documental apresenta informação sobre os modos de atuação dos censores, os pareceres em relação aos filmes e acerca dos recursos apresentados, bem como os relatórios dos processos de censura.

Este estudo é inédito e pode ajudar a perceber não só como era estruturada a censura portuguesa, mas também qual era a relação de Portugal com a produção cinematográfica espanhola na fase tardia das duas ditaduras ibéricas. Era a cinematografia espanhola mais censurada que a dos outros países? Quais os aspectos mais censurados nos filmes espanhóis? Estas perguntas podem ajudar a perceber o contexto cultural e político da época em ambos os países ibéricos.

2. A censura portuguesa aos filmes e seus critérios

Marcello Caetano substituiu Salazar, na Presidência do Conselho de Ministros, em Setembro de 1968. A partir desse momento, muitos acalentaram esperanças de que sucedesse uma maior abertura política que conduzisse, pelo menos, à abolição da censura. Nesses primeiros anos, sensivelmente de 1969 a 1971, ainda se acreditou nessa perspectiva de mudança que, posteriormente, veio a revelar-se um logro. De facto, embora a Assembleia Nacional admitisse reflectir sobre o regime de censura prévia a partir de 1970, passados apenas dois anos uma nova lei era regulamentada na qual os limites anteriores impostos à liberdade de imprensa eram atenuados apenas na forma: a Direcção dos Serviços de Censura era substituída pela Direcção-Geral da Informação que impôs a impressão obrigatória, em todos os periódicos, da frase “exame prévio”, onde antes estava escrito “censura”, como refere Ó (1996: 141).

Em 1944, o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) substituiu o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), no que consistiu um processo de centralização do aparelho de controlo da informação. Chamou a si a tutela da Inspeção dos Espectáculos (IE) e o controlo político das exhibições cinematográficas e teatrais através de Licenças de Exibição, Vistos de Censura e, sobretudo, através da constituição de uma Comissão de Censura directamente dependente do Secretariado, à qual tinham de ser apresentados todos os filmes a estrear em Portugal continental.

Ao longo dos anos, e já no tempo de Marcello Caetano, transparecem nos processos de censura aos filmes, diferentes critérios de avaliação dos mesmos, que se podem compreender pelas mudanças da composição da Comissão (substituição de vogais e de presidência) e que foram objecto constante de debates nas reuniões, mas também pelas mudanças ocorridas com a passagem do tempo, das relações com os exibidores e distribuidores, da própria indústria cinematográfica, etc.

No entanto, o estudo dos processos de censura ao cinema, nos anos do governo marcelista, revela que a actuação dos censores não divergiu muito da que estava vigente durante o regime salazarista. De facto, o círculo de recrutamento dos censores mantinha-se o mesmo. Verifica-se um aumento do número de censores ao longo do Estado Novo, situação que se torna explícita durante os anos 60 nos quais se verificou um aumento do número das salas de cinema e teatro ou seja, de uma maior procura de entretenimento por parte do povo português.

De facto, tendemos a considerar que o rigor da censura se manteve idêntico ao da época de Salazar embora, alguns filmes que tinham sido proibidos são em 1969 e 1970 aprovados sem cortes – durante o período que se convencionou chamar de “Primavera marcelista”. No entanto o rigor das comissões de censura aumentou no próprio ano de 1970 e em comparação com o ano anterior.

Uma constante ao longo de todo o Estado Novo foi a preocupação em controlar os filmes realizados por portugueses. Ou seja, em Portugal a censura aos filmes nacionais era muito mais rigorosa que a exercida aos filmes estrangeiros. Inclusive vários filmes eram estreados em Lisboa e no Porto de uma maneira, e passavam depois pela província devidamente censurados noutras cenas, porque consideradas impróprias para o pouco esclarecido público provinciano.

Quanto ao funcionamento da censura, este era constituído por dois momentos, tanto em Portugal, como em Espanha: a censura prévia sobre o guião e a censura definitiva, depois de terminado o filme. Talvez a dobragem tenha sido a maior diferença entre a censura portuguesa e a espanhola. No caso português, a prática da legendagem permitia controlar a tradução, o que não teria sido possível se a dobragem tivesse sido institucionalizada; esta foi impedida unicamente pelas deficientes condições técnicas do país – não existiam laboratórios suficientes que permitissem uma constante e rápida dobragem de cerca de quatrocentos filmes que estreavam anualmente em salas portuguesas. Em Espanha o controle censório ao cinema era efectuado através da dobragem, o que permitia alterar completamente o que as personagens diziam criando situações, por vezes, muito caricatas e provocando efeitos opostos aos pretendidos; em *Senso*, por exemplo, (de Luchino Visconti, 1954), o marido da protagonista, mais velho que ela, transforma-se em seu pai, o que torna os seus sentimentos de ciúme e desconfiança muito suspeitos em relação à sua pretensa filha, apaixonada pelo belo oficial. No filme *Morte em Veneza* (de Luchino Visconti, 1971), os censores fizeram dizer a Gustav von Aschenbach “filho meu” a Tazio, em vez de “amo-te”. Conferir estas informações e outras relacionadas em Morais (2013).

Esta preocupação com o entendimento do que era mostrado e referido nos filmes pode explicar os poucos filmes portugueses, espanhóis e ibero-americanos censurados em Portugal. De facto, a grande maioria da produção cinematográfica dos referidos países era simplesmente proibida. Foi o caso do filme *Los dias de cabirio* (*As noites do delicadinho*), de origem hispano-italiana, realizado por Fernando Merino: foi proibido a 28/12/1973. Porém, a 30/1/1974, pouco antes do 25 de Abril, foi deliberado conceder provimento a um recurso e o filme foi classificado do grupo D – maiores de 18 anos, sem cortes.

Os números falam por si: em cerca de 450 processos de censura analisados entre finais de 1968 e 1974, 38 foram o número dos processos de filmes espanhóis, que é o caso específico que nos interessa, 12 o número de processos ibero-americanos e cerca de 7 portugueses. Dentro dos filmes ibero-americanos sujeitos à censura, surgem: 4 mexicanos, 7 brasileiros e 1 hispano-argentino. Mais uma vez, dentro destes, o facto de haver um maior número de filmes censurados de origem brasileira, confirma a preocupação em tentar controlar a mensagem visual e auditiva que passava através das

imagens cinematográficas. Os filmes mais censurados foram os americanos, com um total de 365 filmes – já nesta altura a indústria cinematográfica americana dominava o mercado português.

Estes dados confirmam a abertura de Portugal à Europa e ao mundo em geral que se processou, de um modo acelerado, nos anos 60. O cinema é um meio privilegiado na divulgação dos hábitos e mentalidades além-fronteira e os censores tentaram fazer o que podiam para controlar a influência estrangeira, sobretudo a americana, que consideravam ser contra os bons e velhos costumes, em suma, a ordem tradicional.

Quanto ao conteúdo do que era censurado, uma primeira constatação deve ser enunciada, tendo em conta os relatórios de censura analisados: parece não existir um critério uniforme e concreto que regesse a selecção do que era censurado ou não; tudo parece depender do critério pessoal de cada Comissão de Censura e de cada censor em particular.

De facto, as normas internas do que deveria ou não ser objecto de censura, surgem num documento intitulado “Directrizes para uso da censura cinematográfica” e aparecem impressas em papel timbrado do SNI de 1947. Estas directrizes constituem um desenvolvimento das estabelecidas no artigo nº 133 do Decreto de 6 de Maio de 1927. No entanto, ao longo de todo o Estado Novo, o que se proíbe, censura ou permite ver permaneceu quase sem alterações. E parece ser o que era considerado “óbvio” para os censores, como atentado aos bons costumes, à moral, à autoridade, aquilo que é proibido e censurado, o que pode explicar os lacónicos e sucintos pareceres dados nos processos de censura a um elevado número de filmes – o que sucede em alguns dos espanhóis. No Brasil, a partir de 1967 / 1968, verificou-se uma reformulação no sistema censório e apareceram cursos para dar formação cinematográfica aos censores; em Portugal tal não se verificou.

As “Directrizes para uso da censura cinematográfica” são organizadas em três princípios principais que devem orientar a Comissão de Censura; cada um deles é depois detalhado. Os princípios são: I – aspectos morais; II – aspectos sociais e políticos e III – aspectos criminais. O documento é longo mas, por exemplo, nos “aspectos morais” é referido: “devem ser sujeitos a proibição: a) todos os filmes que tenham por intenção excitar ou acordar os baixos instintos do público. b) As situações licenciosas ou obscenas; as cenas de nu integral ou semi-nudez com propósitos sensuais; os bailados que contenham movimentos intencionalmente lascivos; (...)” Nos “Aspectos Sociais e Políticos”: “será proibida a exibição de: a) filmes com uma exagerada preocupação social ou em que se sinta qualquer tendência comunizante; b) filmes que foquem *tendenciosamente* o problema das injustiças sociais; c) filmes que explorem as lutas de classes ou as diferenças de casta (...)”. Itálico nosso. Por fim, nos “aspectos criminais”: “ficam sujeitos à acção proibitiva da censura: a) os filmes que criem uma legenda, ou estabeleçam uma auréola, à volta de uma figura de criminoso, assim como quaisquer outros filmes de carácter policial que rodeiem os culpados de certo prestígio romântico. (...)”

3. A censura portuguesa aos processos de filmes espanhóis

Estes princípios orientadores do que deve ou não ser permitido mostrar são aplicados nos processos de censura aos filmes espanhóis que analisámos, que são já do período marcelista. Vejamos alguns exemplos:

O filme *La residencia / The finishing school (Internato de raparigas)*, realizado por Narciso Ibañez S. foi alvo de muitos comentários por parte de diferentes grupos de censores. Por exemplo, podemos ler no relatório de censura um grupo (o primeiro) que refere o seguinte: “Hesitámos na aprovação deste filme. Algumas situações dúbias,

laivos de homossexualismo, cenas de violência física e amoral entre raparigas, relações físicas que mantêm, por escala, com ‘o rapaz da lenha’ – tudo passado num internato ‘dirigido com mão de ferro’, em ambiente sinistro e sombrio, constituem aspectos negativos a considerar. Mesmo assim não vemos motivos suficientemente válidos para reprovar o filme. (...)” De facto, a 15/10/1970, o filme foi classificado “para adultos, maiores de 17 anos, com os seguintes cortes: a) supressão das legendas 228 e 229 e imagens correspondentes [~~‘228 – na próxima és tu? 229 – Tiramos à sorte entre as que querem ir ter com ele...’~~ - estas legendas estão riscadas a lápis de carvão]; b) supressão das legendas 310 a 313, inclusive e imagens respectivas [~~‘310 – ... e até que vejas o Henry. 311 – Só tens é que me obedecer... 312 – Obedecer-me em tudo o que te disser. 313 – É a terceira noite que a Catarina vai ter com ele...’~~ Também estão riscadas a lápis de carvão]; c) supressão das imagens das raparigas e sons, cerca da legenda 391 / 392 [a lápis de carvão, ao lado, está escrito: ‘chegou – despe-a sons imagens das raparigas’; duplo sublinhado do censor]; d) redução substancial da cena de tortura psicológica a que é submetida Teresa, cerca das legendas 468 a 496, designadamente a partir da legenda 477.” A 23/12/1970, a Comissão de Censura negou provimento ao recurso apresentado e decidiu introduzir mais dois cortes: “a) a cena de flagelação das orações a seguir à legenda 169; b) a cena do 2º beijo da mãe a seguir à legenda 428. *Trailer* aprovado para adultos com supressão das imagens mandadas cortar no filme.”

Este processo parece-nos ser um dos mais reveladores no que respeita aos temas mais censurados: nele são cortadas imagens, legendas e até sons referentes a sugestões de homossexualidade, violência física, amor erótico e aspectos que ponham em causa os valores morais, religiosos e éticos do regime bem como figuras de autoridade.

Não apenas sons, normalmente conotados com cenas eróticas, mas também palavras específicas ou legendas com conotações eróticas eram censuradas. É o que sucede no processo do filme *A mi las mujeres ni fu ni fa* (*Para mim as mulheres nem fu nem fa*), realizado por Mariano Ozores, no qual é censurada uma frase que é entendida como contendo alusões pornográficas. O filme foi classificado, a 17/4/1973, “do Grupo D, com corte da imagem em que um personagem pronuncia uma palavra que em português tem um sentido pornográfico – entre as legendas 569-570 [569 – Um raio que parta. 570 – A mim ninguém goza.], na 5ª parte.”

Um dos temas mais censurados é, sem dúvida, o amor erótico. No processo do filme *Sangre en el ruedo* (*Sangue na arena*), do género “Toiros”, realizado por Rafael Gil, aparece simplesmente o seguinte comentário, de 10/11/1971: filme classificado “do Grupo B, com o corte do plano das mãos nas pernas, na legenda 239. *Trailer* aprovado para o Grupo B.” O mesmo sucede no processo do filme *Simon Bolivar* (*Bolivar, o libertador*), de origem hispano-italiana, realizado por Alessandro Blasetti. O filme foi classificado, a 17/9/1971, “do grupo C, com redução substancial da cena amorosa por altura da legenda 663, por forma a que fique limitada a um brevíssimo apontamento. *Trailer* do mesmo Grupo.” Sublinhado do censor.

À censura ao amor erótico junta-se aquela a imagens do corpo nu, que é tanto ou mais recorrente que aquela feita ao amor, aliando-se a ela – confira Moraes (2011). Encontrámos um exemplo de processo bastante interessante, porque, entre outros aspectos, é censurado um primeiro título em português, muito explícito, e aprovado um que torna a mensagem implícita ambígua: pode emprestar qualquer coisa, sem ser a mulher... é também explícita a indecisão do censor em substituir uma palavra por outra, acabando por decidir eliminar todas as legendas em causa. O filme intitula-se *Presta-me 15 dias* (~~*Empresta-me a tua mulher por 15 dias*~~ – este título foi riscado a caneta azul e por cima, também escrito a caneta azul: *Empresta-ma por 15 dias*: foi este o título que ficou definitivo a 22/11/1972, realizado por Fernando Merino. O filme foi classificado,

a 8/9/1972, “do Grupo D, com o corte das imagens correspondentes às legendas 642 a 646, inclusive (6ª parte) [642 – ‘Estas meias chegam à cintura. 643 – sup. 644 – Aqui as mulheres casadas só usam meias pretas. 645 – Sabes porquê? 646 – Por causa da lascívia.’ O censor escreve por cima da palavra ‘lascívia’, a lápis azul: ‘lixívia’ – como se ponderasse a substituição da palavra mas, depois, optou por cortar essa legenda e as anteriores]. *Trailer* aprovado para o Grupo D. Reprova-se o título em português *Empresta-me a tua mulher por 15 dias.*”

O processo do filme *Tristana* (*Tristana, amor perverso*), realizado por Luis Buñuel, vem confirmar que a censura ao amor erótico tem implícita a censura a aspectos que ponham em causa os valores morais e éticos defendidos pelo regime marcelista, e que remontam ao tempo de governação de Salazar. A 19/5/1971 o filme foi aprovado “para 17 anos com um corte, a seguir à legenda 801, relativo à cena da janela e do mudo. Do *trailer* devem ser suprimidas as cenas que não constarão do filme, entre as quais a anteriormente citada, a que corresponde a legenda 36. Lamentamos que o título do filme, que nos parece inconveniente, já se encontre legendado e fuja ao título original, chamando a atenção para a perversidade que constitui a dificuldade desta obra de Buñuel.” A 20/8/1971 o corte no filme, a seguir à legenda 801, foi levantado.

O realizador Luis Buñuel, no seu livro de memórias, conta os problemas graves que um seu outro filme, *Viridiana* (1961) teve com a censura franquista. Em Portugal foi também proibido. Todo o filme poderia ser objecto de observações por parte dos censores, mas a última parte do filme foi mesmo vítima de um pedido de modificação. Buñuel transforma-a muito habilmente de modo que fica subentendido um *ménage à trois*, precisamente nesta parte do diálogo: “Ya sabía que acabaría jugando al tute con mi prima Viridiana.” Em castelhano a expressão popular “jugar al tute” significa “hacer amor” (Buñuel, 1983: 296). Porém, o maior escândalo sucedeu quando o filme recebeu Palma de Ouro no Festival de Cannes: todos os documentos administrativos que atestavam a existência do filme tinham desaparecido; chegamos assim a “una situación totalmente absurda: la inexistencia de una película española señalada por uno de los más prestigiados realizadores españoles, saludada en todas las partes del mundo como una obra maestra, pero sobre la cual no existe oficialmente ningún trazo de que exista.” (Douin, 2001: 153)

Outro tema censurado, e bastante revelador da mentalidade da época, é a censura a temas que aludam à guerra e à paz, ou que aludam, ainda que indirectamente, à ideia de revolução com conotações comunistas. O processo do filme *La orilla* (*Entre duas margens*), realizado por Luis Lucía, é bem revelador a este respeito. Este filme é sobre a Guerra Civil Espanhola e causou alguma controvérsia. O primeiro grupo de censores refere no relatório, a 24/11/1971: “A acção decorre durante a Guerra Civil Espanhola e a história narrada no filme insere-se na linha de concórdia e apaziguamento perseguida pelo governo de Franco. Os laivos de pacifismo têm em nosso entender, de considerar-se no contexto de uma guerra entre irmãos e por isso mesmo, não levam a concluir pela condenação de todas as guerras, justas ou injustas. Por outro lado, o filme parece estar até mesmo imbuído de certo progressismo, no plano social, o que quanto a nós, não constitui fundamento para uma decisão de reprovado. É de notar ainda que no aspecto religioso o filme é impecável. (...)” Um outro grupo refere no relatório, a 22/11/1971: “Dado o condicionalismo político-militar (há laivos de pacifismo e confraternização com o inimigo) não poderá este grupo, pelas dúvidas que o assaltam, de imediato aprovar ou reprovar o filme. De qualquer forma, a ser aprovado o filme (...).” A 25/11/1971, o filme foi classificado “do Grupo C, com os seguintes cortes: - Eliminação das legendas 481, 482 e 483 [sobre o exército, mas as legendas aparecem incompletas]. Mais informo V. Exª que o título dado em português ao referido filme *O pecado de*

amar não foi aprovado.” A 21/12/1971, o *trailer* foi classificado do “Grupo C, com supressão da imagem correspondente à legenda 24 [a legenda é: ‘Nos que trabalham pela revolução.’]. Mais informo V. Ex.^a que aquela Comissão deliberou autorizar o título proposto por essa empresa, pelo que o mesmo passa a denominar-se *Entre duas margens*.”

4. Considerações finais

Chegados aqui, podemos esboçar algumas conclusões. Dos 38 processos de censura a filmes espanhóis, existentes durante o governo de Marcello Caetano, o tema mais censurado é, sem dúvida, o amor erótico: 22 processos o censuram. Com censura, explícita, em 10 processos surgem aspectos que ponham em causa valores morais e / ou éticos do regime – como observámos acima, muitas vezes a censura a estes aspectos está intimamente relacionada com a censura ao amor erótico como sucede, por exemplo, na censura a diálogos que subentendem prostituição ou infidelidade conjugal. As referências ou imagens ao corpo nu e à violência física foram censuradas em 7 processos (cada um dois temas). Referências à homossexualidade foram censuradas em 6 processos. Alusões directas ou indirectas à revolução de teor comunista e a temas políticos surgem censurados em 5 processos. Temas como a religião ou alusões à guerra e à paz foram censurados em 3 processos, cada um dos dois. A censura a sons eróticos e a palavras ou a frases consideradas de teor erótico / pornográfico foi efectuada em 2 processos, para cada um dos referidos temas. Referências à luta de classes, crítica a figuras de autoridade, alusões a tráfico e consumo de drogas e ao crime, foram censuradas num processo por cada um dos temas referidos. Todos os temas elencados aparecem, muitas vezes, combinados; ou seja, no mesmo processo podem existir um ou mais temas censurados.

De facto, e mesmo no estudo mais alargado dos filmes censurados na época de Marcello Caetano, contemplando a totalidade dos processos de censura a filmes de todas as nacionalidades, podemos concluir que a censura ao amor erótico e, consequentemente, a aspectos que ponham em causa valores morais e / ou éticos do regime é a preponderante. Tal facto pode explicar-se pela abertura ao mundo em geral que se efectuou de modo acelerado, em Portugal, nesse tempo; chegou-se a um ponto em que era impossível controlar totalmente as influências que vinham do mundo exterior: movimentos de libertação da mulher, revoltas estudantis, a defesa dos valores de paz e contra a guerra, mais precisamente contra a guerra do Vietnam, etc. O governo tentou fazer tudo o que estava ao seu alcance para controlar toda esta avalanche de novidades e valores que iam contra os propugnados pelo regime marcelista e a censura era, sem dúvida, um dos meios considerados mais eficazes para o efeito pretendido.

A censura ao amor erótico está presente até em filmes que pressupõem apenas a censura a temas relacionados com o crime ou a violência, como sejam os do género terror. Por exemplo no processo do filme *Blood spattered bride / La nobia ensangrentada (A ensangrentada noiva de Drácula)*, de origem espanhola, realizado por Vicente Aranda, a 17/1/1973, o filme foi classificado “do Grupo D, com os seguintes cortes: a) redução da cena entre as legendas 310 e 311, na 5ª bobine; b) redução da cena entre as legendas 547 e 548, na 8ª bobine [uma personagem leva uma injeção]; c) corte das imagens, desde a legenda 551 até à legenda 554, inclusive, na 8ª bobine [uma personagem afirma que uma das outras pode ser lésbica]; d) redução da sequência da morte do guarda, a seguir à legenda 592 (10ª bobine), que deverá abranger a imagem em que ‘Susan’ dispara o segundo tiro. *Trailer* aprovado para o Grupo D, sem cortes.”

Para concluir, sublinhando a importância atribuída à censura ao amor erótico e que subentenda aspectos que ponham em causa a moral e os bons costumes, citamos o

processo do filme *La casa de las palomas*, realizado por Claudio Guerin, de origem espanhola / versão inglesa, cujo primeiro título em português, *Perversão*, foi riscado e substituído por outro que ficou definitivo, igual ao original: *A casa das pombas*. O filme foi proibido a 26/4/1973. Porém, a 3/7/1973 foi classificado “no grupo D [maiores de 18 anos], com os seguintes cortes: a) redução substancial da cena de cama no fim da 5ª parte; b) redução substancial da cena de cama cerca da legenda 4 da 6ª parte; c) corte da cena da entrada de um par na ‘Casa de las Palomas’ cerca da legenda 58 da 7ª parte; d) reprovado o título em português ‘PREVERSÃO’.” Maiúsculas do censor.

5. Fontes:

Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Fundo do SNI - Processos da Direcção Geral dos Serviços dos Espectáculos. Processos de Censura: 1968-1974.

S.N.I., “Directrizes para uso da censura cinematográfica” [s.d.]. Consultado em Fundo MFR Pasta 009 (organismo detentor Cinemateca Portuguesa).

6. Referências bibliográficas:

Buñuel, Luís. (1983). *O meu último suspiro*. Lisboa: Distri Editora.

Douin, Jean-Luc. (2001). *Dictionnaire de la censure au cinéma. Images interdites*. Paris: Quadrige /PUF.

Ó, Jorge Ramos do (1996). Censura. En F. Rosas e J. M. Brandão de Brito (Eds.), *Dicionário de história do Estado Novo*, Vol. 1 – A-L (págs. 139-141). Lisboa: Círculo de leitores.

Morais, Ana Bela (2011). A censura ao corpo nos primeiros anos de governo de Marcello Caetano. En A. Valente e R. Capucho (Comps), *Avanca / Cinema* (págs. 27-32). Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca.

Morais, Ana Bela (2013). La censura cinematográfica en España y en Portugal: una primera aproximación. En J. F. Forniés Casals e P. Numhauser (Eds.), *Escrituras silenciadas. El paisaje como historiografía* (págs. 61-66). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá Servicio de Publicaciones.

